Numer zawiera 6 stron

Cena n-ru 15 gr.

OPŁATA POCZT. UISZCZONA RYCZAŁTEM

W CAŁYM KRAJU



Ginger Rogers na zdjęciach plenerowych do swego nowego filmu dla R.K.O., w którym partnerować jej będzie znowu Fred Astaire.

X muza

tygodnik ilustrowany



Tyrore Power i Alice Fay w najnowszym filmie F o x'a p. t. „In old Chicago", obrazującym życie tego miasta, przed wielkim pożarem.

ROK II WARSZAWA, DNIA 31 STYCZNIA 1938 R. Nr 2/26

FILM • TEATR • MUZYKA • TANIEC • RADIO • MALARSTWO • FOTOGRAFIA • SPORT • TURYSTYKA • MODA • KOSMETYKA • ROZRYWKI

LEON BRUN.

GWIAZDAMI RZĄDZI PRZYPADEK

Nie chciałbym, broń Boże, zniechęcać młodych adeptek i adeptów, marzących o bajecznej karierze Poli Negri czy Rudolfa Valentino — wątpię zresztą, czy cokolwiek mogłoby ich odwieść od marzeń — ale sądzę, że należałoby raz przecież ujawnić przemożną, a nawet wręcz decydującą, rolę przypadku w wielkich karierach aktorskich

Wywiady, a jeszcze bardziej biografie i wspomnienia, dają tu dużo do myślenia. Świeżo przypomniał Tadeusz Frenkiel niezmiernie ciekawe szczegóły biograficznene o swoim wielkim ojcu, Mieczysławie. I cóż? Okazuje się, że ten najwybitniejszy u nas po Żółkowskim, talent komediowy przypadkiem tylko zajaśniał na scenach polskich. Nie poznał się na nim „sam" Deryng, dyrektor ówczesnej Szkoły Dramatycznej. Kazał mu grać, na popisie, tragiczną rolę Dymitra w dramacie Szujskiego „Dymitr i Maryna". Na próbie generalnej Frenkiel „zbłaźnił się" doszczętnie...

Deryng, w pasji kazał mu wynosić się „do stu diabłów".

Wówczas Frenkiel, zrozpaczony, zaczął go błagać, nieomal na klęczkach, o jeszcze jedną próbę: monolog Papkina we fragmencie „Zemsty za mur graniczny". Groził nawet samobójstwem; wobec szorstkiej odmowy dyrektora, chciał wyskoczyć oknem i „gdyby Deryng nie był złapał go szybko za nogę — pisze Frenkiel junior — scena warszawska byłaby straciła jednego z największych swoich luminarzy...

Ten „przypadkowy", wymuszony na dyrekcji pod groźbą samobójstwa, debiut Mieczysława Frenkla, w roli Papkina był niebywałym triumfem, który otworzył biednemu studentowi farmakologii drogę do sławy...

A teraz warto pomyśleć, ile szczerych talentów ginie, zapoznanych, w zarodku? Ile wdeptano w ziemię sądem dorywczym, bezapelacyjnym a błędnym? Ile zgasło, zdmuchniętych brutalnie szyderstwem, uprzedzeniem, błędną oceną, lekceważeniem? Na takiego Frenkla, który przebojem wywalczył sobie desperacki debiut, wbrew opinii autoryteu, jak Deryng, na takiego Paderewskiego, któremu niemniej „kompetentny" głos w Konserwatorium radził „zabrać się do innej pracy" — ilu dało się zniechęcić, złamać, zabić?

Tak jest, zabić! *Zabitych talentów jest więcej — znacznie więcej — niż talentów zwycięskich.* Tak samo, jak zabitych na wojnie bohaterów jest więcej, niż bohaterów żywych. Tylko, że zabici milczą. A żywi mówią. Więc słyszymy tylko żywych i zwycięskich. A nie wiemy, co myśleli i czuli ci, których w zaraniu życia i w drodze do sławy zabił zły przypadek. Mniejsza, czy tym przypadkiem była kula karabinowa albo odłamek granatu na polu bitwy, czy niesprawiedliwy, krzywdzący wyrok jakiegoś „autorytetu", czy wreszcie fatalny zbieg okoliczności, zwany potocznie „pechem. *Sunt lacrimae rerum!* Kto wie, czy Sułkowski, Hoche i Kleber nie byli więksi od Napoleona? Przypadek — znów przypadek — sprawił, że tamci trzej genialni wodzowie zginęli młodo, a Korsykanin ocalał wśród gradu kul pod Arcole i przy wybuchu bomby w Paryżu...

Kto wie, czy wśród tysięcy talentów zapoznanych, niedocenionych, nieujawnionych, zgaszonych i wdeptanych w ziemię przez dorywczy, błędny osąd albo najczęściej przez przypadek — nie było większych od Poli Negri, Grety Garbo, od Sary Bernhardt? od Leszczyńskiego, Frenkla, Jaracza? Oczywiście, nikt nie wie i nikt na to nie odpowie. Nikt bodaj nie zastanowił się nad tym. Ale skoro już tę sprawę poruszaliśmy, niedyskretny wzrok zapuściwszy w czarną czeluść Przeznaczenia — a raczej Przypadku — gdzie funkcjonuje nieustająca rzeźnia talentów zapoznanych lub nieujawnionych, to niech nam będzie wolno wypowiedzieć niewesołą hypotezę, że *więcej snuje się po świecie lub w zaświatach talentów zabitych, niż występuje na scenach i ekranach talentów uznanych, odkrytych, ujawnionych — przypadkiem...*

Pisząc to, nie mamy bynajmniej pretensji ani nadziei poczynienia jakichkolwiek zmian w utartych sposobach selekcji albo raczej hazardu w odkrywaniu czy łowieniu „gwiazd"...

Zwłaszcza w naszej atmosferze biedoty materialnej i suchot artystycznych, gdzie narybek nowych talentów tępi się w zastawach i sieciach różnych cenzusów — niema nawet mowy o sprawiedliwej, życzliwej ocenie i poparciu jakiegoś talentu — samorodka, zwłaszcza pochodzącego z nizin ludowych, gdzie przecież niebrak samorodków. Tutaj bezapelacyjnie hula przypadek, rządzi samowola, decyduje kaprys losu czy kaprys autorytetu...

I dlatego nie trzeba się dziwić, że nastała taka posucha na młode i tęgie talenty. Że tak mało widzimy istotnie interesujących „nowych twarzy". Że zwracamy się z utęsknieniem ku przeszłości, wywołując z pamięci widma dawnych wielkości, oklaskując z zapałem weteranów „starej gwardii", gdy pojawią się tu i owdzie.

Raczej dziwić się trzeba, że pomimo wszystko łaskawy przypadek powoduje jeszcze niekiedy objawienie się rzetelnych talentów, a nawet — w dalekich odstępach czasu — odkrycie prawdziwej nowej „gwiazdy".

Przypadek bywa lepszy od ludzi. Nic więc dziwnego, że ci, którzy na nikogo już nie liczą, liczą jedynie na przypadek.

LEOPOLD BRODZIŃSKI.

„KONIK POLNY"

(Z cyklu: Ćwierćwiecze pierwszej sceny polskiej)

W powodzi wspomnień coraz to nowe postacie wypływają z mgły pozornego tylgo zapomnienia... A jednak żadna z nich nie wydaje się kimś tak niepodobnym do ludzi dzisiejszych, jak ś. p. Maria Federowiczowa, jak już wspominałem, jedna z najpiękniejszych kobiet w Europie u schyłku XIX i początku XX stulecia.

Powiadają niektórzy, że jej kariera zaczęła się nie od znamion talentu, lecz od fenomenalnej urody. Być może. Niektórzy też „spece" teatralni twierdzili, że nigdy nie dorównała wirtuozerią techniki aktorskiej swoim rywalkom — Jadwidze Mrozowskiej (dziś Toeplitzowej), Natalii Siennickiej (już nieżyjącej) i Marii Przybyłko. Prawdopodobnie tak było. Ale... kto grał tak Helenę w „Dla szczęścia", czy Inkę w „Złotym runie" Przybyszewskiego — jak ona? Federowiczowa była właśnie typową aktorką przeżywania. Jeśli jakieś czynniki zewnętrzne, czy wewnętrzne uniemożliwiały jej któregoś wieczora zupełne wcielenie się w rolę, stawała się całkiem bezbronna i bezsilna, grała zupełnie bezbarwnie. Nie umiała grać rutyną, techniką, fachem. Musiała płakać prawdziwymi łzami brzydziła się sztuczkami, numerkami i t. d. Natura dała jej głos piękności zupełnie wyjątkowej, a dźwięk tego głosu, drgającego prawdziwym uczuciem, przedziwnie harmonizował z nieziemskimi rysami twarzy. Jej oczy ciemno-szafirowe stawały się jeszcze piękniejsze, gdy wzruszenie przesłaniało je mgłą łez. Oprawę oczu miała inną, niż wszyscy. Te oczy były długie, a rzęsy... dziś widzi się takie u gwiazd filmowych... przyklejone. Kiedy grała „Edukację Bronki" Krzywoszewskiego, nikt się nie dziwił, że koło tej dziewczyny z plebsu zbierają się baronowie, hrabiowie, książęta. Jej piękność usprawiedliwiała to i tłumaczyła jasno. Była zjawiskiem jakby nie z tego świata, a życie — jak na złość — tworzyło dokoła niej legendę wielkiej kurtyzany z twarzą anioła. Tak musiała wyglądać Małgorzata Gotier Dumasa, ale marzenie o „Damie Kameliowej" nie spełniło się nigdy, jak nie spełniały się nigdy marzenia Federowiczowej. Żyła jak ptak w złotej klatce. W przepychu i blasku, o który się nigdy nie starała. Dostatek sam szedł za nią, przyzwyczaił ją do fantastycznych możliwości finansowych, a ona przyzwyczaiła się do nich, nie przywiązując właściwie wagi do pieniędzy. Była idealną matką, ale świat wiedział tylko o tym, że jest wielką „amoureusą". Żyrowała weksle każdemu, kto tylko chciał, rozdawała toalety, futra, meble, biżuterie, wszystkim bez zastanowienia: „Podoba ci się, masz!". To była stała odpowiedź na zachwyt, wywołany jakimś drobiazgiem w jej luksusowym mieszkaniu.

Podróżowała salonowym wagonem, wożąc z sobą na urlop zagranicę kucharza, guwernantki do dzieci, garderobianę, psy, kanarki, papugę, kota, stosy zabawek dziecięcych. Własne kaprysy uważała za rzecz zupełnie prostą, ale nigdy nie naginała do tych kaprysów otoczenia, za kulisami zaś była prosta i skromna w przeciwstawieniu do niejednej dmącej się krowienty.

Niestety, życie „konika polnego" dąży zawsze do smutnego końca. Federowiczowa — przy całej swojej inteligencji i subtelności — nigdy nie myślała o tym, że młodość kończy się szybko. W pewnym momencie zaczęła jej się marzyć kariera światowa — myślała o przyswojeniu sobie języka angielskiego. Chciała pójść śladami Modrzejewskiej, ale nie miała żelaznej siły woli tamtej, ani jej kulturalnego, życzliwego otoczenia. Ci, którzy ją otaczali... Była dla nich kosztownym rajskim ptakiem, a marzenie o zagranicznej sławie uważali za przemijający, nieszkodliwy kaprys „pięknej Mani". Więc u schyłku roku 1906-go, po dwuletniej przerwie, wróciła do starych Rozmaitości, a publiczność warszawska ucieszyła się powrotem lubianej aktorki. Wtedy jeszcze przywiązywano się do aktorów, stanowili oni jakby cząstkę Warszawy, bardziej niż dziś, przez warszawiaków kochanej. Każda rozmaitościowa premiera stanowiła „dzień ważny". Był więc powrót „Fedorki" wydarzeniem kulturalnym dla naszego miasta. Ale w tych samych Rozmaitościach panowała już widać jakaś trochę inna atmosfera, a Warszawa udręczona bombami, aresztowaniami, zamachami ulicznymi i domowymi, ostygła troszkę w swych teatralnych zapałach. Wprawdzie dano okazję publiczności do ponownego zobaczenia najpiękniejszych ról „marnotrawnej córy": Rusałki w „Dzwonie zatopionym" Hauptmana, Ireny i Heleny w wzmiankowanych powyżej sztukach Przybyszewskiego, wystawiono też dla niej nową sztukę Krzywoszewskiego „Edukację Bronki", ale to wszystko już nie satysfakcjonowało Federowiczowej. Po dwóch latach znów opuściła swoją macierzystą scenę, aby w kilka miesięcy potem zelektryzować Warszawę nową sensacją: Federowiczowa napisała sztukę, podobno z jej życia osobistego. Tytuł: „Na przepadłe".

Ówczesny dyrektor Teatru Małego Marian Gawalewicz udzielił debiutantce gościny, a ze względu na szalone zainteresowanie przeniósł premierę do wielkiej sali Filharmonii. Sztuka była dość naiwna, nie bez znamion jednak talentu. Z tremy i wzruszenia Federowiczowa wypiła za dużo koniaku i wyszła na scenę nawpół przytomna. Toteż jej gra zawiodła trochę oczekiwania i sensacja szybko przebrzmiała. Od tej chwili zaczęły się gorsze czasy Federowiczowej.

Jeszcze jedno marzenie: Moskwa — teatr Stanisławskiego. Słusznie wyczuwała, że ten właśnie teatr, głoszący nowe hasła uczciwego przeżywania aktorskiego, jest wyrazem jej podświadomych tęsknot. Przemogła nawet swą antypatię do Rosjan, ale znów zmogły ją trudności językowe: akcent. Nie udało jej się nigdy przemóc swego akcentu polskiego. Marzenie to zostało jeszcze jednym nieziszczonym marzeniem, a tymczasem sytuacja finansowa uległa pewnej zmianie na gorsze. Trzeba było zacisnąć zęby i zastukać do drzwi starych Rozmaitości. Przecież Warszawa powita na pewno z radością cztery lata niewidzianą aktorkę.

Była to jesień 1912 roku. Triumfy „Orlątka" i Osterwy. Młodość i urok Szyllinżanki i Lubicz-Sarnowskiej fascynowały Warszawę...

Ale prócz marzeń dalekosiężnych miała Federowiczowa jedno, niezbyt ostatecznie nierealne — zagrać Żuławskiego Psyche („Eros i Psyche"). Grały już tę rolę Przybyłko, Mrozowska, debiutowała w niej Mirska... W porozumieniu z dyrekcją ustaliła Federowiczowa, że powita Warszawę nową rolą — wymarzoną Psyche.

NAJBLIŻSZA PREMIERA KINA „PALLADIUM"

„WIĘZIEŃ KRÓLEWSKI"



Szereg fascynujących scen z filmu wytw. United-Artists p. t. „Więzień Królewski" (The Prisoner of Zenda") w roli głównej Ronald Colman, Madeleine Carrol, Mary Astor, Douglas Fairbanks Jr.

Fot. „National Film Corp.".

(dokończenie ze str. 1-ej)

Na wznowieniu, dość pobieżnie z braku czasu przygotowanym, sala Teatru Wielkiego nie była przepełniona. Serdeczny poklask przywitał piękną artystkę... „Trochę się zmieniła, utyła — szeptano w krzesłach. „Czas leci" — wzdychali sentymentalni starzy wielbiciele „Fedorki". A ona sama, po czterech latach przerwy, stremowana i zdenerwowana, rozegrała się dopiero w przedostatnim obrazie („W dniu dzisiejszym") i sam utwór wydał się już nieco zwietrzały... Jakaś próżnia dała się wyczuć koło aktorki, przed kilku jeszcze laty tak bardzo popularnej.

Przyznać trzeba, że dyrekcja robiła co mogła, aby pozycję Federowiczowej podtrzymać i umocnić. Wznowiono na życzenie artystki „Dzwon zatopiony", ale ta Rusałka, mimo czaru melodyjnego głosu i nieskazitelnej zawsze urody, była już nazbyt dojrzała... Melodramat Duquesnela „Jej córka", mimo występu Kamińskiego, z udziałem Szyllinżanki i Brydzińskiego, nie zrobił też furory: teatralna Warszawa emocjonowała się właśnie „Irydionem" w nowopowstałym, nowoczesnym Teatrze Polskim. A przytym Federowiczowa grała rolę nie dla siebie, wyrafinowanej, zimnej kobiety. Zainteresowanie teatromanów poszło raczej w kierunku Szyllinżanki, grającej zresztą naprawdę czarująco.

Kierownictwo teatru liczyło bardzo na sukces nowej sztuki Przybyszewskiego „Topiel", z popisową rolą Federowiczowej. Przecież sukcesy „Złotego runa" i „Dla szczęścia" wiązały się z nazwiskiem niezrównanej odtwórczyni kobiet Przybyszewskiego. A jednak i to zawiodło. Prasa świetnie przyjęła nową kreację znakomitej artystki, ale sztuka okazała się słabszą od poprzednich utworów autora „Śniegu"; nastrój t. zw. „przybyszewszczyzny" nie robił już dawnego wrażenia, obsada sztuki w wielu punktach, z wyjątkiem Brydzińskiego, Tekli Trapszo i Sulimy, była słaba i oczekiwane powodzenie nie przyszło.

Dyrekcja po tym sezonie przekonała się, że atrakcyjność Federowiczowej zmalała. Obniżenie gaży było prostą konsekwencją tego faktu. Zastępstwo w „Orlęciu" za Lucdową w roli (niezbyt odpowiedniej) Marii Ludwiki, nie polepszyło sprawy, a zupełnie już niewłaściwą ukazała się charakterystyczna plotkarka z „Nietoperzy" Lubowskiego, w której emocjonalny talent Federowiczowej czuł się jak najgorzej.

Jedynym szczęśliwym momentem całego sezonu (1913—14) była dla Federowiczowej wznowienie (na jubileusz starego Leszcza) „Złotego runa", w którym Irena przypomniała kilkoma cudownie oddanymi scenami dawne dobre czasy — dawnej „Fedorki".

Na nową rolę czekała jednak cały rok, aby... roli tej nie zagrać. To „Protesilas i i Laodamia" Wyspiańskiego. Przedstawienie cudownego monodramu odwołano w ostatniej chwili. Nawet zaimprowizowany benefis kasowo udał się tylko pozornie, a artystycznie... raz jeden zagrała Federowiczowa wymarzoną swoją Barbarę Radziwiłłównę, którą stale kreowała wchodząca w najświetniejszy okres kariery młoda, uwielbiana Szyllinżanka. Maria Federowiczowa, dla której na premiery stawiał się „in corpore" we frakach kwiat arystokracji stołecznej, która nie raz odsyłała kwiaty wprost do domu, bez prezentowania ich na scenie, bo pomieścić się nie mogły w korytarzach teatralnych, na benefisie wzruszyła się kilkoma skromnymi wiązankami.

Ten szary, smutny benefis otworzył oczy Federowiczowej na okrutną rzeczywistość, a zdecydowana „klapa" sztuki Halicza „Kwintet" przypieczętowała decyzję. Fedorka wiedziała, że nieżyczliwe jej czynniki, wespół z „wrogimi siłami", skoncentrowanymi przeciw debiutującemu reżyserowi, Marianowi Tatarkiewiczowi, i autorce (Czesław Halicz — był tylko pseudonimem), świadomie niefortunna obsada w głównej roli męskiej i t. d. silniejsze są, niż najlepsza jej wola, niż najszlachetniejszy jej wysiłek artystyczny.

Był to moment dziejowy ważki, a jednak słabostki ludzkie nie milkły nawet w obliczu niebezpieczeństwa i niepewności jutra. Samoloty niemieckie bombardowały Warszawę, a zakulisowa intryga działała, jakgdyby nigdy nic.

Gdy po wyjściu Rosjan powstało zrzeszenie, Federowiczowa już do niego nie należała. Opuściła scenę Teatru Rozmaitości. Wystąpiła raz jeszcze w Warszawie w imprezie zorganizowanej na scenie dawnego Teatru Nowego przy ulicy Królewskiej (gdzie mieści się obecnie kawiarnia Sim), powołanej do życia przez Zofię Leńską i autora artykułu. Grała wtedy Federowiczowa rolę Ireny w trzeciej części tryptyku Żuławskiego „Gra" — „Finał komedii". I to był finał jej „komedianckiego życia".

Opuściła Warszawę, stworzyła sobie nowe ognisko rodzinne, ale i to małżeństwo nie przyniosło jej szczęścia. Zatęskniła za sceną, mieszkając pod Lublinem. I w roku 1917-ym w tymże Lublinie wystąpiła gościnnie, jako „Sapho" Daudeta. To była też rola, o której kiedyś marzyła, rola Sary Bernhardt, Rejane, Cecile Sorel, rola Modrzejewskiej. Grała cudownie.

Co działo się w życiu Federowiczowej potem — nie wiem.

Wiadomość o śmierci nadeszła w 1922 roku wczesną wiosną. Zmarła wśród trosk finansowych, w warunkach podobno opłakanych.

Natchnienie poetów, kaprys magnatów, ulubienica tłumów... Konik polny, dla którego zimna jesień życia okazała się nie do przetrwania...

JERZY GURANOWSKI.

POLSKIE RADIO W TODZE FILANTROPA

Koncert symfoniczny w Filharmonii... Koncert symfoniczny w Teatrze Wielkim...

Czyżby muzykalność Warszawy tak nagle wzrosła, że mamy aż dwa koncerty symfoniczne w jednym tygodniu?!

Ale to piękne złudzenie pryska z chwilą, kiedy dowiadujemy się że w Teatrze Wielkim odbywają się koncerty symfoniczne... orkiestry Polskiego Radia pod dyrekcją — uważajcie! — Grzegorza Fitelberga, z których dochód jest przeznaczony na pomoc zimową dla bezrobotnych...

Gdyby wyżej wymienione koncerty w Teatrze Wielkim miały charakter szlachetnego, ściśle filantropijnego odruchu—można by się z tym pogodzić, chociaż, sądząc z niezbyt imponującej frekwencji na koncertach w Teatrze Wielkim, dochód z nich jest naprawdę ową przysłowiową kroplą w morzu potrzeb Obywatelskiego Komitetu.

Ale Polskie Radio wraz ze swym generalnym dyrektorem muzycznym pod płaszczykiem filantropii uprawia politykę, szkodzącą, zawsze szwankującym interesom, jedynej w stolicy placówki muzyki symfonicznej — Filharmonii Warszawskiej, a raczej orkiestry symfonicznej Filharmonii Warszawskiej, której losy zmienne, a nieraz tragiczne są dobrze znane piszącemu te słowa.



Ulubienica publiczności Shirley Temple w swoim najnowszym filmie „Rebecca of summybrook farm", który w swoim czasie zapoczątkował karierę Mary Pickford.
Fot. 20th Century-Fox

Cui bono owe koncerty Polskiego Radia w Teatrze Wielkim przy nieżyciowych cenach biletów, sięgających zł 4 z groszami?! Aby dyktatorzy radiowi mogli położyć kojący plasterek na własnym sumieniu, że oto i oni spełniają czy obywatelski? Czy może dlatego, aby ambitnemu wodzowi nowoczesnej muzyki polskiej i dyrektorowi muzycznemu P. R. dać możność wyładowania swego ognistego temperamentu kapelmistrzowskiego i dać ujście nurtującym go urazom, jakie żywi do imprezy, na której czele stał przecież przez tyle sezonów?!

W społeczeństwie, w którym człowieka kochającego i rozumiejącego muzykę nie stać na kupno biletu na koncert, w którym bogata warstwa snobów, posiadając w domu najdroższe aparaty radiowe, siedząc w luksusowych „klubseslach" w miękich pantoflach z wonnym Clay'em lub innym Bockiem w mięsistych wargach, słucha muzyki symfonicznej pod dyrekcją Furtwaenglera, Sabaty, Waltera czy Toscaniniego i *uważa, że to ją zwalnia całkowicie z obowiązku chodzenia na koncerty do Filharmonii* — w takim społeczeństwie nie wolno, czynić posunięć, które z jednej strony zaspakajają przy dość problematycznych korzyściach finansowych tylko ambicje osobiste, z drugiej zaś mogą odciągnąć tę szczupłą garstkę melomanów, kupujących bilety, która przez tyle lat w murach Filharmonii Warszawskiej krzepiła swą duszę wspaniałą strawą artystyczną.

Jeżeli Polskie Radio chce się zasłużyć na polu społecznym i jednocześnie krzewić kulturę muzyczną, niech wyruszy w dzielnice robotnicze na peryferie, niech w każdą niedzielę na innym przedmieściu daje tanie koncerty popularne, zorganizowane w podobny sposób, jak to teraz czyni zagranica Niech umożliwi sferze pracującej słuchanie dobrej muzyki, a jednocześnie w myśl zasady, że nie tylko chlebem żyjemy, okaże pomoc pozostającym bez pracy, przez rozdawanie pewnej ilości bezpłatnych biletów wśród tych właśnie bezrobotnych!

Przed taką akcją filantropijno - kulturalną *chapeau bas!*

Będzie to szlachetne i pożyteczne, ale to co się teraz dzieje, stanowczo nie powinno mieć miejsca!

THEODOR LEWITE.

„NON STOP REVUE"

Londyn, w styczniu.

Godzina 12-ta w południe — Londyn pokryty oparami mgły sprawia wrażenie wystawy sklepowej. Z za brudnej szyby przeświecają światła neonów, brzmią klaksony pojazdów, miasto — metropolia bije nieprzerwanie rytmem swego potężnego istnienia. Nie widać nic w odległości paru metrów, wszechpotężna mgła objęła panowanie nad stolicą Wielkiej Brytanii.

„Przyzwyczajenie jest drugą naturą" — mówi przysłowie — i dziwnie słowa te nadają się dla określenia wiru życia Londynu, gdzie mgła jest prawie codziennym zjawiskiem i gdzie ludzie nie zwracają już na nią większej uwagi.

O godzinie 2 po poł. otwierają się podwoje kin i teatrów, życie artystyczne budzi się, by przetrwać do północy i znów zapaść w swój nocny sen. Trudno porównywać zwyczaje narodów U nas byłoby wręcz nie do pomyślenia, aby lokale rozrywkowe były przepełnione publicznością w — biały dzień. W całej jednak Anglii seanse popołudniowe cieszą się wielkim powodzeniem na równi z przedstawieniami wieczorowymi.



Molly Overton i Ted Andrews w „Revue de Ville 100".

Wejdźmy i my raz na popołudniowe przedstawienie do teatru rewiowego. „Windmill". Wystawiana rewia „Revue de ville 100" jest obecne jedną z najlepszych i najpopularniejszych w Londynie.

Widownia jest niewielka, pomieścić może zaledwie około 500 osób i może właśnie dlatego cieszy się tak wielkim powodzeniem, ułatwia bowiem swego rodzaju bliski kontakt pomiędzy artystami a publicznością

Program trwa bez przerwy od 2 po poł. do 11 i pół wieczorem i nosi nazwę „non stop revue" — „rewia bez przerwy".

Numerów jest w obecnym, jubileuszowym programie 18-ście. Biorą w nich udział ulubieńcy publiczności angielskiej: Edna Wood, Ted Andrews, Doris Barry i Richard Hurran na czele licznego zespołu „girls" i statystów.

Program jest bardzo urozmaicony i doskonale ułożony.

Poszczególne numery, czy też scenki, przenoszą nas, przy wydatnej pomocy doskonałych modernistycznych dekoracji, w różne światy, realizm życia idzie o lepsze z fantazją bajki — tworem z nieprawdziwego zdarzenia.

Na wstępie potpourri popularnych melodii w wykonaniu doskonałej orkiestry (słyszalność jest na każdym miejscu doskonała — dźwięk wzmacniany jest przez szereg głośników rozmieszczonych na sali). Numer następny, to „lekcja miłości" — typowe odbicie angielskiego humoru. On — przemysłowiec — ona — jego kochanka „in spe". Ona — chciałaby, on — nie wie jak. Nagle przez radio podają, że ma się odbyć lekcja miłości. Oboje zachwyceni tą nagłą pomocą znikają na chwilę i nie słyszą, że speaker odwołuje właśnie po chwili wspomnianą lekcję, zastępczo natomiast nadaną zostaje lekcja prowadzenia auta. Bohaterowie nasi starają się wykrywać „ewolucje" w myśl wskazań wykładowcy... Powstaje szereg komicznych „qui pro quo". Pomysł ten był już zresztą wykorzystany kiedyś przez Krukowskiego na scenie „Wielkiej Rewii" w Warszawie.

Następnie: parę numerów charakterystycznych, typowo angielskich, wreszcie finał pierwszej części w wykonaniu całego zespołu.

Po paru minutach przerwy publiczność wraca na salę, nie po wypaleniu papierosa, bo pali się (jak to już kiedyś wspomniałem) bez przerwy, ale po wypiciu whisky and soda lub czegoś w tym rodzaju

Teraz następuje „first class numer" — świetny śpiewak Ted Andrews, akompaniując sobie na gitarze, śpiewa piosenkę o „niej jednej, jedynej", a ona jako swój własny duch tańczy w okół niego bezszelestnie.

A teraz główna „star" — Edna Wood w miłym numerze z komikiem charakterystycznym Eddie Kelland; treść — zetknięcie blagiera z blagierką na obcym dla nich obojga terenie — w górach. Dalej — „Telewizja" — próba przekazywania zdjęć i obrazów na odległość. Przy drgającym nieprzerwanie reflektorze poruszają się sylwetki nagich tancerek na scenie. Dzięki tym właśnie przerwom w oświetleniu numer ten uniknął cenzury w purytańskiej Anglii i danym nam było widzieć scenkę „paryską" w angielskim „sosie".



Edna Wood i Eddie Kelland w „Revue de Ville 100"

Znów kilka numerów baletowych z Edną Wood na czele ślicznych i doskonale dobranych tancerek, po tym Doris Barry i Richard Hurran w skeczu charakterystycznym i wreszcie — wielka scena finałowa dwu i pół godzinnego przedstawienia.

Ogólnie biorąc — miłe przedstawienie, doskonale zmontowane i warte tych 10 lub 13 złotych, bilety bowiem są tam tylko w tych cenach.

Theodor Lewite

Korespondent „X Muzy" w Londynie.

MIGAWKI TANECZNE

I znów triumf Polskiego Baletu Reprezentacyjnego. Po Paryżu i Londynie — Berlin.

Premiera berlińska odbyła się szczególnie uroczyście. Widownia „Deutsches Opernhaus" przybrała odświętny charakter. Dochód był przeznaczony na „Winterhilfe". Jako oficjalni protektorzy figurowali: ambasador R. P. Lipski i minister propagandy Goebbels. Oklaski — entuzjastyczne.

Następnie zapowiedziane jest „tournée" po Niemczech: Hamburg—Kolonia–Frankfurt — Lipsk — Drezno — Monachium. Dalej: Szwajcaria — Włochy — Riviera francuska — Wiedeń. Następnie od połowy kwietnia objazd Polski: Lwów — Kraków — Katowice—Poznań—Łódź–Warszawa — w maju. Potem znów „obóz" w Łazienkach na trzy miesiące. I... Ameryka...

* * *

Tu — tymczasem — tyle co nic. W operze — „Ptasznik z Tyrolu". Tanecznie — okropny. Układy — przeraźliwie banalne. wyprane z wszelkiej pomysłowości. Jedynie „brisés-caprioles" Karczmarewiczówny były olśniewające. Ale na tym koniec. Finałowe „fouettés" już były zamazane. Walca zatańczyła Radlińska. Nasuwa się tu pytanie, dlaczego pozwala się tej tancerce na solowe występy w tańcu klasycznym na scenie o tak pięknych w tym kierunku tradycjach, kiedy jest jeszcze w tej dziedzinie tak bardzo niepewna? To nawet nie jej wina. Jak na dwa-trzy lata, w ciągu których uczy się tańca klasycznego, zatańczyła i tak jeszcze bardzo dobrze. Ale jak na pożądany poziom klasycyzmu w Teatrze Wielkim — o wiele za słabo! Ma natomiast jedną zaletę, górując tym nad wszystkimi swymi koleżankami w Teatrze Wielkim — doskonałą grę rąk, której mogłaby się nauczyć od niej nawet niejedna.. primaballerina. Ale i tego nie zawdzięcza swym obecnym nauczycielom, lecz raczej rocznemu pobytowi w szkole Ireny Prusickiej, która zdołała jej wpoić nieco kultury tańca wyzwolonego, tak bardzo niezbędnej dla każdej tancerki, nawet klasycznej.

Niezbyt interesujący był również taniec tyrolski. Szablonowe „Schnadahüpfln" i nic więcej. Zespół bardzo nierówny, ale o to — tym razem — trudno winić dyrekcję, bo jest mocno przerzedzony. Należałoby jednak tym większą opieką otaczać młode talenty, szkolić je energiczniej. Obserwowałem ostatnio w zachodniej Europie, że tam jednak wysoko cenią aparycję. I u nas należałoby specjalnie zająć się taką np. Piątkówną, młodziutką tancerką o pięknej figurce, ale tanecznie jeszcze dość surowej; poduczyć ją i lansować na solistkę.

Tylko przy dbałości o materiał baletowy frekwencja w teatrze Wielkim może się zwiększyć, to zaś może wzbudzi wreszcie większe zainteresowanie baletem w ogóle, ostatnio mocno zaniedbywanym.

Skoro już mowa o tańcach w teatrze Wielkim, warto jeszcze na jedno zwrócić uwagę W wystawionej obecnie operetce tańczą artyści operetkowi. Niektórzy znakomicie, jak np. Zdanowicz, do którego słusznie śpiewa Kostrzewska: „Księciu panu w tańcu mało kto dorówna". I otóż ona sama przede wszystkim.. nie dorównała. A szkoda! Gdyby jeszcze z sensu libretta wynikało, że Krysia ma nie umieć tańczyć„ to co innego. Ale tak nie jest. Więc dlaczegóż nikt nie nauczył omawianej aktorki prawidłowego wykonania tych paru ewolucyj, które jej przeznaczono? A jeżeli nauczył, dlaczego nie postarał się o lepsze wykonanie? Takie niedopatrzenia szkodzą poziomowi artystycznemu widowiska oraz renomie tej. poza tym wybitnie utalentowanej i czarującej zewnętrznie oraz sympatycznej aktorsko, młodej śpiewaczki, bardzo udatnie na ogół debiutującej.

* * *

Straszliwie banalne i nudne są także układy w teatrze „Wielka Rewia". Tym większa szkoda, że występują tam dwie tancerki, naprawdę nieprzeciętnie uzdolnione. Michalska jest znakomita w swych połączeniach klasycyzmu z akrobatyką a „Finaletto" Nesterówny jest naprawdę świetnie wykonane. Gdyby znaleziono im wreszcie jakiegoś zdolnego, pomysłowego, młodego baletmistrza o świeżych pomysłach, mogły by na tej scenie osiągać znacznie większe sukcesy.

W ogóle zmarnowano okazję. „Czar walca" daje ogromne możliwości taneczne. Nie zostały one jednak zupełnie wyzyskane: ani przez solistki, ani przez naprędce sklecony, a bardzo słabiutki zespół. Wina — baletmistrza.

„Cyrulik Warszawski" zaczyna wreszcie nieco więcej miejsca udzielać tańcowi. „A la bonne heure". Jest więc „Plotka" Grodzieńskiej, niezbyt się tłumacząca układowo, ale wykonana przyjemnie. Są też dwa tańce „Puni" Halamy, które jednak jakoś „nie wyszły. Nie były bynajmniej złe. Ale „noblesse oblige"! Albo się jest Halamą, albo nie! To nazwisko obowiązuje! Z byle hopkami nie wolno jej wychodzić na scenę! A układy — nie były dobre. Taniec ludowy w ogóle nie leży w jej charakterze. Lepiej z tym dać spokój „Karnawał", owszem, to już było bardziej w jej stylu i mniej mu mam do zarzucenia.

Punia Halama ze swym nieprzeciętnym talentem mogła by i powinna zostać tancerką dużej miary. Ale w tym celu trzeba bardzo dużo pracować i to pod doskonałym kierownictwem. I trzeba do tego zabrać się natychmiast, póki jeszcze czas..!

Henryk Liński

MISCHEL GREEN

Patefon w roli impresario

Hollywood, w styczniu

Na przyjęciu czwartkowym u Joan Craford słuchano z wielkim zainteresowaniem płyt gramofonowych, specjalnie sprowadzonych z Europy. Jedna z nich — śpiew — zwróciła uwagę obecnego w salonie I. B. Mayera, jednego z współwłaścicieli wytwórni Metro Goldwyn Mayer.

Nie widząc nawet fotografii śpiewaczki, L. B. Mayer następnego dnia polecił wystosować do niej list z propozycją podpisania kontraktu.

Od tej chwili życie i kariera młodej śpiewaczki potoczyły się nowym torem.

Obecnie szykowany jest scenariusz filmu. w którym Miliza Korjus zagra tytułową rolę i olśni publiczność swym pięknym głosem.

Miliza Korjus wykazuje duże zainteresowanie stroną techniczną filmu i często odwiedza atelier, gdzie zapoznaje się z dziwną metamorfozą taśmy filmowej. M.



Niestety, liczne kontrakty operowe, jak również sprawy rodzinne, nie pozwoliły artystce na szybki przyjazd do Hollywood.

Wytwórnia jednak nie zrezygnowała i jej ciągłe nagabywania oraz magiczne słowo „Hollywood", wreszcie zrobiły swoje... Po upływie roku wytwórnia powitała artystkę w swoim studio.

Nazywa się ona Miliza Korjus. Narodziła się w Wiedniu jako córka generała austriackiego.

G. M. reklamuje swą nową gwiazdę jako jedną z największych śpiewaczek świata; to też publiczność amerykańska z niecierpliwością oczekuje ukazania się jej pierwszego filmu.

Mischel S. Green

Korespondent „X Muzy" w Hollywood.

PRASA FILMOWA w WARNER BROS.

W Warszawie bawił naczelny dyrektor Warner Bros, na Europę p. Robert Schless.

Na przyjęciu przedstawicieli fachowej prasy filmowej dyr. Schless wyczerpująco omówił nowe filmy swej wytwórni, które ukażą się niedługo na ekranach polskich.

Tak więc jeszcze w bieżącym sezonie zobaczymy produkcję Mervyna Le Roya (twórcy „Jestem zbiegiem" i „Anthony Adverse"), film pt. „The Great Garrick". Jest to romantyczny epizod z życia słynnego aktora angielskiego, Dawida Garricka. Film ten, zrealizowany z niezwykłym bogactwem środków, posiada świetną obsadę z Brian Aherne i Olivią de Haviland na czele.

Następnie ukaże się „Tovarisz" wg. słynnej sztuki Jacques Devala, granej również i w Polsce. Reżyserował Anatol Litvak, twórca „Mayerlinga". Jest to pierwszy film amerykański Litwaka. W rolach głównych grają Charles Boyer i Claudette Colbert. Jak głosi prasa zagraniczna film wypadł nawet lepiej niż jego sceniczny pierwowzór.

Trzecim z omówionych przez dyr. Schlessa filmów jest „Submarine D-1", dramatyczna historia zatopionej łodzi podwodnej.

Wreszcie — „Życie Emila Zoli", film dokumentarno - biograficzny o dziejach wielkiego pisarza i bojownika o wolność myśli, reżyserowany przez Williama Dieterle, twórcę „Pasteura", z Paulem Muni w roli tytułowej.

Spośród filmów przyszłego sezonu p. Schless wymienił „przygody Robin Hooda", film kolorowy, którego niema wersja z Douglasem Fairbanksem była w swoim czasie wielką sensacją ekranów świata. W nowym „Robin Hoodzie", reżyserowanym przez dwóch wybitnych reżyserów, Michaela Curtiza (twórcę „Blooda" i „Szarży") oraz Williama Keighleya (realizatora „Księcia i Żebraka"), role główne grają Errol Flynn i Olivia de Havilland. Następnie — „Hollywood Hotel", obraz muzyczny, w którym po raz pierwszy połączono muzykę symfoniczną z jazzową, i wreszcie — „Food for Scandal", drugi film amerykański Fernanda Graveta, któremu partneruje Carole Lombard.

Dyrektor Schless zapewnia, że nowe filmy Warner Bros. stanowią wielkie osiągnięcia artystyczne i niewątpliwie spotkają się z uznaniem wśród publiczności polskiej.



Na zdjęciu: siedzą (od lewej) pp. B ńcza Tomaszewski (redaktor „X Muzy"), Rawer, dyr. Schless, Reichman (redaktor „Filmu"), Brun (redaktor działu filmowego „Kuriera Polskiego. Stoją: pp. Miastecki (redaktor „Wiadomości Filmowych"), Szyćer (współredaktor „Filmu)", Chryzman (szef propagandy Warner Bros.), Reinherz (redaktor działu filmowego „Ilustrowanego Kuriera Codziennego"), dr. J nkołowicz (dyrektor Warner Bros.), Steiner (współredaktor „Kina).

Pierwszy film wytw. „FENIKS" na 1938 r.

W szarzyźnie i przeciętności przewijającej się kilometrami taśmy filmowej od czasu do czasu zjawia się jak meteor film zadziwiający. Takim jest bezsprzecznie „Znachor" w/g Dołęgi-Mostowicza, wyświetlany już od pół roku w Warszawie i cieszący się wielkim powodzeniem

Wytwórnia „Feniks" przystępuje obecnie do realizacji również fascynującego tematu. Jest to „Druga młodość" — dzieje kobiety, która odnalazła miłość i treść życia wówczas, gdy dla innych kobiet jest na to już za późno. Pod egidą reżyserską Michała Waszyńskiego, główne role kreują: Gorczyńska, Wiszniewska, Kryńska. Junosza-Stępowski, Zacharewicz, Cybulski, Łoziński i inni. Scenariusz Anatola Sterna.

Prace przygotowawcze są w pełnym toku — zdjęcia w atelier w lutym. Film ukaże się na ekranach całej Polski w bieżącym sezonie.

WIADOMOŚCI BRANŻOWE

5 LAT NA CZELE „FOXA".

Dyrektor „20th Century - Fox" na Polskę, p. Józef Weinreb obchodził w tym miesiącu pięcioletni jubileusz swej pracy we wspomnianej firmie.



Dyr. Weinreb, który pracuje w dziedzinie filmowej już od lat 19, jest wybitnym fachowcem, cieszącym się w świecie filmowym wielkim poważaniem.

NOWY GENERALNY DYREKTOR RKO RADIO FILMS

Przez kilka dni bawił w Polsce dyrektor generalny na Europę firmy R. K. O. Radio Films, p. Reginald Armour. P. Armour to wybitna indywidualność, fenomenalny organizator i świetny znawca spraw filmowych. Jako długoletni dyrektor R. K. O. na Dalekim Wschodzie, dał się poznać jako jeden z najwybitniejszych fachowców filmowych. Teren Polski interesuje go bardzo żywo i podobno nosi się on z szerokimi planami w związku z polską produkcją.

Juliusz Verne sfilmowany

Niepohamowana fantazja Juliusza Vernego posyłała nas w dzieciństwie nie tylko na odległe planety, nie tylko zachwycała nas wizjami wspaniałych podróży i wynalazków, które zresztą ze sfery marzeń przeszły na grunt rzeczywistości, lecz również potrafiła tkać przedziwne opowieści na kanwie współczesnych pisarzowi ludzi i wydarzeń. Tak oto w r. 1871 ukazała się pasjonująca powieść o Michale Strogowie, z której zrobiono adaptację sceniczną i która — przetłumaczona na wiele języków świata — rozeszła się w milionowych nakładach. Nic więc dziwnego, że „Michał Strogow" oddawna już pociągał luminarzy ekranu, a pociągał swą żywością akcji, bogactwem tła, egzotyzmem ludzi i ich obyczajów.

Wprawdzie w r. 1916 czyniono próby z wprowadzeniem tej świetnej opowieści syberyjskiej na ekran, ale, oczywiście, ograniczone możliwości filmu niemego nie dawały sposobności rozwinięcia całego bogactwa, techniki, wystawy i gry, jakiego się domagała.

I oto wreszcie teraz, kiedy technika filmowa stoi u szczytu rozwoju, kiedy możemy pokonywać trudności dotychczas — zdawałoby się — niepokonane, Hollywood porwało się na realizację „Michała Strogowa".

Temat jest wybitnie rosyjski. Akcja rozgrywa się na wielkim obszarze dawnej Rosji. Rolę Michała Strogowa kreuje słynny odtwórca czołowej postaci filmu „Maskarada", Adolf Wohlbrück; Elżbieta Allan, piękna Angielka, gra rolę Nadi; Margot Graham — rolę Zangarry, towarzyszki Michała Strogowa. Reżyseria George Nicholls Jr.

„Michał Strogow" jest własnością Warszawskiego Biura Kinematograficznego „Feniks" w Warszawie.

TEATR

TEATR ATENEUM
„CIESZMY SIĘ ŻYCIEM"

„Cieszmy się życiem" to utwór typowo amerykański. Wszystko to, co w naszych warunkach i z naszym kompleksem ubóstwa byłoby czynnikiem dramatycznym, tam jest źródłem śmiechu, nieszkodliwej ironii i uroczej błazenady. Niektóre sceny mają przy tym czar szczerze poetycki, a całosc od początku do końca zajmująca, niebanalna i beztroska, bezwzględnie stanowi świetne antydotum na szarzyznę i ponurość.

Wyborne wykonanie (z małymi zastrzeżeniami), pełne swobody i tempa podkreśla zalety przemiłego utworu. Jaracz przypomina tu może swoją rolę z „Gołębiego serca" w ujęciu „na wesoło". Perzanowska jest jak zawsze nadzwyczaj szczera. W roli „artystki dramatycznej", raczącej się alkoholem, chciałoby się widzieć Cieszkowską, ale Horecka dała sobie też radę z tym ryzykownym epizodem. Słaba bardzo Jaraczówna osłabiła siłą faktu grę Pośpiełowskiego przez zupełny brak kontaktu z partnerem. Kryńska wygląda czarująco; zdobyła już pewną rutynę ale nie zdobyła techniki aktorskiej — to są dwie zupełnie różne rzeczy. Bajeczny epizod Chmielewskiego, równie dobry Zahorskiej (dzięki aparycji). Miły Kempa, wyborna para murzynów — Fiszerówna i Kalinowicz. Pyszną parę snobów stanowią Juliusz Łuszczewski (pierwszy raz bez maniery) i Gruszecka.

Dekoracja zbyt świeża jak na niedbały „bałagan" domowego ogniska „zwariowanej rodziny".

Powodzenie murowane.

TEATR NARODOWY
„BALLADYNA"

Dla uczczenia pamięci niedawno zmarłego wielkiego artysty malarza i zasłużonego — zwłaszcza na Wileńszczyźnie — krzewiciela Sztuki, Ferdynanda Ruszczyca — w Teatrze Narodowym — dzięki staraniom i poparciu Komitetu Ruszczycowskiego — wystawiono „Balladynę" Słowackiego w inscenizacji, kostiumach i dekoracjach tego znakomitego malarza, które on przed 24 laty wykonał dla Teatru Polskiego w Warszawie. W owym pamiętnym przedstawieniu, do którego Ruszczyc dał wspaniałą w kolorycie i architekturze wizję malarską „Balladyny", główne role grali wówczas: Balladynę — Wysocka, potem Siemaszkowa, Alinę — Przybyłko-Potocka, Grabca — Leszczyński, von Kostryna — Węgrzyn, kanclerza — Sosnowski, Goplanę — Kozłowska, Chochlika — Starska, pustelnika — Szobert, Kirkora — Wiślarski, Matkę — Winiarska, wreszcie Skierkę — Tatarkiewiczówna.

Obecnie Teatr Narodowy kostiumy, według Ruszczycowych projektów, wykonał pod kierunkiem Jarockiego, który wiernie zachował koloryt i fantastykę dekoracyjną pierwowzoru. Osterwa jako reżyser widowiska poszedł po linii koncepcji Ruszczyca, przystosowując do niej reżyserię całości, pojętej w tonie konwencjonalnym, nieco jakgdyby operowym, co zresztą najbardziej odpowiada efektom dekoracyj i kostiumów Ruszczyca. Nie jest to więc własne i oryginalne „podejście", postawa Osterwy wobec arcydzieła Słowackiego, lecz jakgdyby pierwszy szkic, brulion do inscenizacji własnej, której od Osterwy mamy prawo i obowiązek oczekiwać — niezależnie od okazji uczczenia pamięci Ruszczyca.

Wychodząc z tego założenia, nie można się dziwić, że niektóre partie, niektóre elementy tragedii Słowackiego uległy pewnemu skłóceniu czy zmąceniu.

Trudno jest zresztą wymagać od reżysera, który dysponuje aktorami trzech pokoleń w ramach cudzej inscenizacji, aby mógł on dać dzieło jednolite w tonie i harmonijne w wyrazie. Bo zestawmy jeno obecnych wykonawców „Balladyny": Solski (Pustelnik), Solska (wdowa), Leszczyński (Grabiec), Węgrzyn (Kostryn), Eichlerówna (Balladyna), Lubieńska (Alina), Białoszczyński (Kirkor), Wyrzykowski (Filon), Kuncewicz (Goplana), Żeliska (Skierka) — ileż tu pokoleń, ile stylów, ile różnic w poziomach talentów, ileż generacji aktorskich!

Nie dziw, że sporo było dysonansów, odchyleń, ba! herezyj bądź w stylu gry, bądź w metodzie mówienia wiersza i odczuwaniu t. zw. poetyczności figur.

Niewątpliwie najciekawszym eksperymentem było obsadzenie roli tytułowej przez Eichlerównę, która jest najciekawszą aktorką i najbardziej niepokojącą indywidualnością młodego pokolenia. Taka Balladyna — to już atrakcja artystyczna i kasowa, wszyscy bowiem zdają sobie aż nadto dobrze sprawę, że nie ma wśród młodych aktorek innej tragiczki, która by tę wielką kreację wziąć mogła na swoje barki. Więc choć tu i ówdzie przydałoby się może więcej ekspresji dramatycznej jakgdyby przez koncepcję reżyserską nieco okiełznanej i zmatowanej — nie ulega wątpliwości, że Eichlerówna stworzyła nową kreację, która stanie w szeregu jej najświetniejszych osiągnięć artystycznych.

Dużo ciepła, uczucia i prostoty dała Lubieńska jako Alina, dyskretna w wyrazie dramatycznym.

Wzruszającą postać pustelnika dał sędziwy mistrz Solski, zawsze niezwykle staranny w każdej roli — niezależnie od jej wagi i rozmiarów.

Dużo szlachetności i piękna w linii jako szlachetny Kirkor miał p. Białoszczyński, któremu przydałoby się więcej „nerwu" i dynamiki. Solska jako wdowa miała wiele momentów prawdziwie wzruszających, nie jej wina, iż natura predestynowała ją do ról wielkich pań. Poprawnie konwencjonalnym i sentymentalnym Filonem był Wyrzykowski, który w stylu swej deklamacji musi się wyzbyć szablonu pewnej monotonii.

Węgrzyn i Leszczyński — Kostryn i Grabiec powrócili do swych ról z przed 25 lat: świetną techniką aktorską pokrywali obydwaj nadwyżkę wieku, niezbyt już odpowiedniego do obu postaci. Poprawnie szablonową Goplaną była p. Kuncewicz, a Zeliska w obcisłych trykotach była raczej figurą baleto-operową, aniżeli Skierką ze Słowackiego.

Poza tymi zastrzeżeniami, przedstawienie „Balladyny", ujęte w cudownie fantastyczne ramy dekoracyjne Ruszczyca, jest wysiłkiem artystycznie pięknym, godnym poparcia i obejrzenia. Poezja Słowackiego — w tej czy innej realizacji — zawsze zwyciężyć musi.

J. Z.

O FILMACH TYGODNIA

„WZGARDZONA“
(kino „Imperial“)

Film ten jest dziełem jednego z najwybitniejszych reżyserów amerykanskich King Vidor'a. Tego samego, który zabłysnął jako realizator „Czempa“. King Vidor jest reżyserem obdarzonym intuicją i wnikliwością, traktującym swoje zadanie bardzo poważnie. To też filmy jego cechuje zawsze jakiś ideał, jakaś myśl głębsza. To samo istnieje i w filmie „Wzgardzona“, opartym na słynnej powieści amerykańskiej p. t. „Stella Dallas“. Jestto film psychologiczny.

Podobnie, jak pamiętna „Boczna ulica“ i „Zaledwie wczoraj“", film „Wzgardzona“ musi trafić do serc wszystkich ludzi wzruszyć ich i wywołać współczucie dla losu nieszczęśliwej bohaterki obrazu.

Scenariusz interesująco pogłębiony śmiało zahacza o szereg poważnych zagadnień. A więc: czy młodzieniec z bogatych sfer przemysłowych ma prawo poślubić córkę robotnika? Czy ma prawo stanowić o swoim osobistym szczęściu, czy też musi ciągnąć swe „jarzmo małżeńskie“ po przekonaniu się o swym nie trafnym wyborze? Czy wreszcie matka powinna ponieść największą ofiarę i poświęcenie przez wyrzeczenie się ukochanego dziecka dla stworzenia mu lepszej przyszłości? Oto pytania, na tle których rozgrywa się interesujaca akcja filmu.

Odtwórczynią roli tytułowej w tym świetnym obfitującym w momenty pełne najwyższego napięcia filmie, jest Barbara Stanwyck, która stwarza kreację, przemawiająca do widza głębią uczucia i ekspresji. Partnerem znakomitej artystki jest doskonały John Boles.

„ROBERT i BERTRAND“
(Kino „Rialto“)

Nowy polski film o scenariuszu, opartym na wodewilu Nestroy'a (drugim z kolei po „Trójce hultajskiej)“, to już duży krok naprzód — ten film może iść „na zagranicę“ i konkurować z niejedną farsą austriacką, czechosłowacką, czy niemiecka. Budowa obrazu jest dobra — jest kilka niezłych powiązań, na ekranie ciągle coś się dzieje. No, oczywiście, jest i pewne „ale“, takie małe „ale“, które jednak nie pozwala całkowicie cieszyć się sukcesem naszych producentów filmowych — w tym filmie, jak i prawie we wszystkich innych, akcja nie rozwija się całkowicie przez obrazy lecz w dużej mierze przez słowa gadane. Zapomnijmy jednak o tej usterce i bawmy się akcją...

Ożywia ją gra sympatycznego zespołu, w którym rej wodza — Adolf Dymsza i Eugeniusz Bodo. Ucieszną figurę barona Dobkiewicza stworzył Michał Znicz, zawsze doskonały — każde jego zjawienie się ożywia film. Bardzo dobrą jest Helena Grossówna. Znakomity typ (ojciec) Antoniego Fertnera jest pozycją naprawdę wartościową — doskonała mimika, ekspresja ruchów, świetna dykcja (wyjątkowo dobrze nagrana) i umiar zachowany w ciągu całości gry, przy której tak łatwo było przejść na zgubne szarżowanie. Mieczysława Ćwiklińska — niewłaściwie obsadzona w zbyt lakonicznym epizodzie — mocno zarysowała swą rolę głuchej ciotki.

Muzyczny podkład obrazu tworzyła piosenka „o złodzieju, który skradł małe serduszko“, stanowiąca rodzaj kompozycyjnego kontrapunktu.

W pierwszej części filmu („plenery“) szwankuje strona dekoracyjna. Niedociągnięcia te wyrównywuje jednak żywa i pomysłowa reżyseria Mieczysława Krawicza...

„JEJ PIERWSZY BAL“
(kino „Palladium“)

Nie widzieliśmy, zdaje się, jeszcze obrazu tak subtelnie wyreżyserowanego. Realizatorem jest Julien Duvivier. Warto zapamiętać to nazwisko. Dzięki bowiem filmowi „Jej pierwszy bal“ (w oryginale „Un carnet de bal“) — Duvivier staje w szeregu ekstra-klasy reżyserów. Obraz ten świadczy o niebywałej wręcz skali możliwości twórczych wybitnego reżysera.

Trudny niesłychanie temat ujęty został z niebywałą plastyką i siłą. Przeplatanie rzeczywistości scenami nierealnymi — dokonane zostało w sposób genialny. Malarsko film Duvivier'a jest chyba również jednym z najlepszych obrazów. Piękno plastyzmu tego arcydzieła zostało związane z wspaniałą grą aktorską, która charakteryzuje wszystkie role — nie ma tu bowiem postaci epizodycznych, są tylko pierwszoplanowe.

Marie Bell, Harry Baur, Pierre Blanchar, P. Richard Willim, Fernandel, Raimu, Francoise Rosay, Louis Jouvet, wszyscy oni oddali po mistrzowsku niezwykłe przeżycia, tworząc łańcuch faktów, którego sens jest prosty i jasny: rzeczywistość burzy marzenia młodości.

Istotnie wszystkie współczynniki złożyły się tu na wręcz oszałamiający efekt obrazu. Gdybyśmy chcieli mówić o najlepszych jego scenach, musielibyśmy mówić o całym filmie.

Oryginalny i ciekawy temat oraz technika realizacyjna, jak np. w scenach u lekarza w Marsylii, czy w dzwonnicy katedry Notre-Dame, stawia „Un carnet de bal“ na wyżynach prawie niedoścignionej sztuki filmowej.

Specjalne miejsce należy się też ilustracji muzycznej, dyskretnie uzupełniającej całość, której powodzenie może być doskonałym sprawdzianem kultury publiczności kinowej. Bo, że film ten, stanowiący unikat w historii kinematografii, jest dla ludzi kulturalnych, nie ulega kwestii.

„DUNIA“
(kino „Pan“)

Film ten posiada rzadką zaletę: wysoką kulturę reżyserską. Turżański twórca tego filmu, potrafił z utworu Puszkina p. t. „Zawiadowca stacji“ stworzyć całość o niezwykłej subtelności i uzyskać przejmujący do głębi nastrój.

„Dunia“ zawiera w sobie w dużym stopniu wybitną cechą filmów francuskich. Chodzi o stronę techniczną, a w szczególności o fotografię, w której niema miejsca na perspektywę — jest tylko pierwszy plan i w skutek tego aparat filmowy staje się mikroskopem gry aktorskiej, a więc odzwierciadla w pierwszym rzędzie duchowe przeżycia bohaterów. W tym stanie rzeczy film staje się par excellence kameralny, choćby nie miał nawet w programie takiego założenia.

I w „Duni“ więc nastawienie reżysera i operatora idzie po linii puszkinowskiej — stworzenia dramatu psychologicznego, kameralnego. A że Turżański miał do dyspozycji pierwszorzędny materiał aktorski mógł przy pomocy aparatu filmowego prześwietlić dusze poszczególnych postaci, ukazując ich dramaty, przeżycia radości i smutku.

W tym pięknym poemacie miłosnym aktorzy grają doskonale, utrzymując się w stylu, określonym ramami scenariusza i charakterem inscenizacji.

Harry Baur, największy w chwili obecnej tragik ekranu francuskiego, stworzył kapitalną maskę, pod której zewnętrznym spokojem czuć wewnętrzny żar uczuć i myśli. Już tylko dla tej kreacji, równej postaci Fauchelevant'a z „Nędzników“, profesora Vautier z „Gry zmysłów“, czy kelnera z „Oczu czarnych“ — warto zobaczyć „Dunię“. Obok wystąpiła Jeanine Crispin, wybijajaca się siłą odśrodkową swego talentu, dziewczęcego wdzięku i ekspresji. A dalej — Georges Ricaud (w roli porucznika Miszyna) zupełnie dobrze grajacy oraz doskonały Charles Dechamps jako pułkownik gwardii.

Piękny film który pozostawia silne wrażenie.

„24 GODZINY MIŁOŚCI“
(kino „Stylowy“)

Kulturalny i pomysłowy reżyser filmowy ma zawsze okazję do popisu; daje ją nawet najprostszy scenariusz.

Patrzy się na film zupełnie przeciętny i nagle wyrywa się okrzyk zachwytu „świetne“.

Zaczyna się ten film bardzo interesująco. Para bohaterów, odtwarzająca role Julii i Romea, przeplata dialog, w końcowych scenach ostatniego aktu szekspirowskiej tragedii, kłótnią, spowodowaną zazdrością Julii o... „małpę z pierwszej loży na lewo“.

Reżyser Archie Mayo, twórca tego filmu, pokazał bardzo miłą zabawę w miłość, sam bawiąc się tym tematem.

Przepyszną rolę amanta teatralnego odtworzył Leslie Howard, uwypuklając kontrast roli zdobywcy serc niewieścich. Bette Davis jest naprawdę ciekawą kobietką, a Olivia de Havilland w roli sielsko-anielskiej piękności była miła, sympatyczna, ładna i emanowała czymś, czego nazwać nie umiemy, ale co modnie nazywa się „sex-appeal“. Na wyróżnienie zasługuje również Carl Bore rzadko spotykany typ komika, który rozbraja i bawi nie śmiesznością, groteską i rubasznymi kawałami, ale mimiką, dobrze zrobionym dowcipem i gierkami, podanymi z niezwykłą prostotą.

Dialogi i sceny utrzymane na wysokim poziomie — aparat bardzo ruchliwy — gra inteligentna i pierwszorzędna, czynią z tego obrazu prawdziwą rozkosz dla amatorów subtelnego humoru i dyskretnej ironii.

Wiesław Bończa-Tomaszewski.



KARIERA ANNABELLI

Kiedy jedyna córka dość zamożnego wydawcy pewnego paryskiego dziennika ukończyła szkoły, rodzice stanęli wobec poważnego zadania — co z nią zrobić i jak pokierować dalszymi jej losami. Annabella już od najmłodszych lat czuła wielki zapał do sceny i amatorski teatr gimnazjum żeńskiego w Wersalu pamiętał niejeden sukces małej blondyneczki w prymitywnie skleconych sztukach dla młodzieży. Annabella już wtedy była uważana przez koleżanki za przyszłą aktorkę. Ojciec Annabelli spoglądał z niepokojem na rosnący stos fotografii różnych aktorek, kolekcjonowanych przez jego córkę.

Pewnego dnia młoda panienka, zaopatrzona w list polecający przyjaciela swego ojca, zapukała nieśmiało do wrót atelier filmowego w Joanville i zameldowała się reżyserowi. Był to pierwszy dzień zbliżenia Annabelli z filmem. W ciągu paru miesięcy otrzymała szereg nic nie znaczących epizodów, z których jednak najważniejszym był epizod w filmie „Napoleon“ Abla Gance'a. Po tym poszło już gładko...

René Clair poszukiwał odtwórczyni roli głównej do swojego nowego filmu „Milion“. Ktoś wspomniał mu o pracowitości młodej aktorki, którą nazwano Annabellą. Clair sprawdził jej wartości aktorskie i po specjalnej próbie powierzył jej główną rolę w tym filmie. Bywalcy kin wiedzą doskonale, jak Annabella wywiązała się ze swojego zadania. Po „Milionie“ grywa tylko role główne, wchodząc szybko do rzędu najpopularniejszych aktorek Francji. Pamiętamy ją z filmu „Panna Josetta moja żona“ z Jean Murat. Po tym obrazie zaangażował ją znów René Clair do swojego filmu „14-ty lipca“. Następne role, to francuska wersja „Barkaroli miłości“, gdzie grała z Charles Boyer. Film ten był robiony w Berlinie. Pamiętamy ją również z niezapomnianej kreacji w filmie „Markiza Yorisaka“ i „Noc przed bitwą“.

Hollywood, co raz bardziej kierujący swoje zainteresowania artystyczne w stronę Europy, postarał się szybko o „porwanie“ Annabelli. Mała Francuzka przeszła ogniową próbę języka angielskiego, nagrywając dwa filmy w Anglii dla wytwórni „20th Century - Fox“ — „Serce i szpada“ z Konradem Veidtem oraz „Księżniczkę cygańską“ z Henry Fondą.

Przed paroma miesiącami „Normandie“ przywiozła Annabellę do Nowego Jorku. „Variety“ na pierwszej stronie podał opis powitania Annabelli przez reporterów. Tego samego dnia jeszcze transkontynentalny „Douglas“ uniósł Annabellę do zaczarowanej krainy snów, gdzie już były wybudowane dekoracje do najnowszego jej filmu dla wytwórni „20th Century-Fox“ p. t. „The baroness & the Butler“ — jest to trawestacja filmowa znanej sztuki teatralnej Bus Fekety'ego p. t. „Jean“, granej w Warszawie przez zespół wiedeński Hansa Jaray'a i Lili Darvas. Partnerem Annabelli w tym filmie jest William Powell.


Annabella i William Powell w filmie „The baroness and the Butler“
Fot. 20th Century-Fox.

OPIŁKI

WKLĘSŁY EKRAN

Prasa doniosła o sensacyjnym wynalazku młodego mechanika, Mieczysława Nadratowskiego, który skonstruował wklęsły ekran. Przy pomocy tego ekranu, bez posługiwania się dwubarwnymi okularami jak to miało miejsce podczas prób z filmem plastycznym, otrzymuje się złudzenie trójwymiarowości filmu. Tak przynajmniej twierdzi wynalazca.

Nie chcemy przesądzać wartości praktycznej wynalazku, o którym nie wiele wiemy. W każdym razie, gdyby w istocie posiadał walory, o jakich mowa, byłby to dla kinematografii fakt niezwykle doniosły.

Jedno chcielibyśmy zauważyć. Jeżeli ów wynalazek rzeczywiście jest coś wart, kupi go zagranica, zanim ktoś u nas się tym zainteresuje. A potem my za grube pieniądze będziemy odkupywać patenty na Polskę. Bo tak się zwykle dzieje...

ARYSTOKRACJA STOSOWANA

W oknie wystawowym jednej z drukarń przy ulicy Marszałkowskiej widnieje taka oto karta wizytowa:

„Comtesse André Dembińska, née Loda Halama“.

Już powstrzymalibyśmy się od uwag na temat francuszczyzny owej arystokratycznej wizytówki pani Halamy, która, mimo że jest bezsprzecznie świetną artystką, o ile wiemy, z arystokracji się nie wywodzi...

No, ale cóż robić?! W dzisiejszych, demokratycznych czasach tytuły imponują. W dodatku... po francusku. To już trudno.

Inna rzecz: to chyba strasznie niemiłe — wyjechać za granice i zostawić w Warszawie (na wystawie!!!) nieaktualną już wizytówkę...

MAKABRA

Przed dwoma tygodniami Warszawę zaintrygowały barwne paski z nadrukiem „Cieszmy się życiem!“, rozlepione na słupach ogłoszeniowych. Dopiero po pewnym czasie okazało się, że mowa tu o sztuce pod wymienionym tytułem, którą wystawił z powodzeniem Teatr Ateneum.

Wróćmy jednak do owych pasków. Udało się nam widzieć słup, zaklejony do połowy klepsydrami, przez które (na ukos) biegł optymistyczny napis: „Cieszmy się życiem!...“

Trzeba przyznać, że ten, kto owe paski nalepiał, nie był pozbawiony humoru. Przecież to coś z subtelnej ironii Hamleta. Nekrologi i — „Cieszmy się życiem!...“

REPREZENTACYJNY BAL FILMU POLSKIEGO

W pięknie udekorowanych salonach „Adrii“ odbył się pierwszy reprezentacyjny Bal Filmu Polskiego, zorganizowany przez Związek Dziennikarzy i Publicystów Filmowych oraz Stowarzyszenie Realizatorów i Techników Filmowych. Wypadł imponująco.

Nadano mu nastrój uroczysty, witając specjalnie u wejścia czołowe gwiazdy filmu polskiego, w chwili obecnej reprezentujące aż trzy pokolenia aktorskie, w osobach: Mieczysławy Ćwiklińskiej, Jadwigi Smosarskiej i Elżbiety Barszczewskiej

Spróbujmy teraz przespacerować się po salach.

Już pierwsze loże witają nas radośnie — króluje tu bowiem Adolf Dymsza ze swoją uroczą małżonką. Obok Maria Bogda i Adam Brodzisz. W narożniku promiennie się uśmiecha Elżbieta Barszczewska, której towarzyszy Marian Wyrzykowski. Linia lóż naprzeciwko orkiestry: Mieczysława Ćwiklińska, Naczelnik Cetntralnego Biura Filmowego Relidziński z małżonką i córką, następnie Jadwiga Smosarska i Irena Eichlerówna obie z małżonkami, a dalej — Aleksander i Maria Żabczyńscy, Karolina Lubieńska i Zofia Nakonieczna z małżonkiem, a wreszcie — Nora Ney, Lidia Wysocka i J. N. Miller. Loże dolne (centralne) zajęli: Loda Niemirzanka z małżonkiem, dyr. Kauzikiem w towarzystwie Michała Znicza z małżonką, a obok członkowie ambasady japońskiej otaczający Hankę Lebedowiczównę. Prawe loże objęli w swe posiadanie — Helena Grossówna z mężem oraz Stanisławem Sielańskim oraz członkowie ambasady niemieckiej. Poniżej Roma Glan z małżonkiem i Ireną Malużkiewiczową. W centrum — przy orkiestrze — utworzyli grupę Tamara Wiszniewska z małżonkiem inż. Mikoszem, Baśka Orwid z Jerzym Marrem i reżyser L. Buczkowski. A dalej — Hanna Brzezińska, Janina Brochwiczówna, Helena Buczyńska, Jadwiga Bukojemska, Gena Galewska, Nina Grudzińska, Alina Halska, Anna Jaraczówna, Helena Kitajewiczówna, Elżbieta Kryńska, Zofia Niwińska Tola Mankiewiczówna, Aniela Pomian-Federowicz, Alina Zielińska, Halina Michalska, Witold Conti, Mieczysław Cybulski, Stanisław Daniłłowicz, reżyser Józef Gardan, Kazimierz Krukowski, Juliusz Krzewiński, reżyser Józef Lejtes, dyrektor Marek Libkow, Witold Łoziński, Józef Orwid, Jerzy Pichelski, Leszek Pośpiełowski, inż. Jacek Rotmil, reżyser Henryk Szaro, reżyser Leon Trystan, dyrektor Norbert Tarler, reżyser Michał Waszyński. reżyser Witold Zdzitowiecki, Witold Zacharewicz i inni..

Dochód bardzo pokaźny zapoczątkował fundusz na budowę wojskowego samolotu p. n. „Filmu Polskiego“.

Pierwszy Bal Filmu Polskiego udał się znakomicie.

H. L.

KTO POZNO PRZYCHODZI...

Plagą teatrów warszawskich jest pewna kategoria publiczności, uważająca, że należy do „dobrego tonu“ wchodzić na widownię dopiero po rozpoczęciu przedstawienia.

Trzaskanie drzwiami, przeciskanie się między krzesłami spóźnialskich, deptanie po nogach denerwuje nie tylko widzów, lecz i artystów, którym hałas na sali przeszkadza grać.

Niekulturalnym tym obyczajom położyły nareszcie kres władze policyjne, wydając zarządzenie, aby spóźniający się nie byli wpuszczani na salę, przed końcem aktu.

Dla spóźnialskich będzie to najlepsze lekarstwo, gdyż niemożność zobaczenia części sztuki, z własnej nota bene winy, nauczy ich punktualności.

Równocześnie punktualność obowiązywać musi i dyrekcje. Za opóźnianie przedstawień będą pociągane one do odpowiedzialności.



Kierownik adm. wydawnictwa
Emmi Goldflus przyjmuje interesantów od 9-ej do 11-ej rano w lokalu redakcji Al. Jerozolimskie 43 m. 40, tel. 11-95-07.

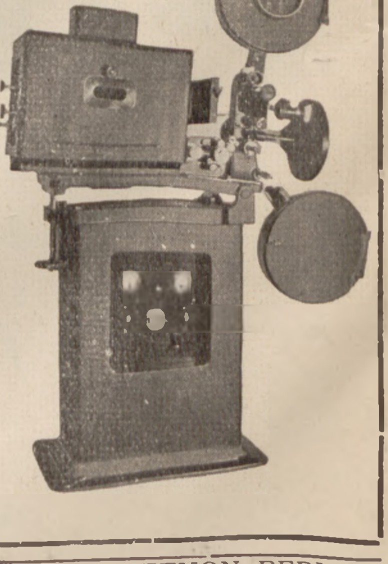
Ceny ogłoszeń:
1 mm. szer. 1 szp. (układ 5-cio szpaltowy) w tekście—40 gr. Pierwsza i ostatnia strona—50 gr.

Dwukolorowe 50 proc. drożej.

Prenumerata: rocznie zł. 3 60, 1|2 rocznie zł. 180, kwart 90 gr.

Zagranicą numer 35 gr.

Prenumeratę przyjmują wszystkie oddziały P.K.O., Konto czekowe Nr. 11840 i oddziały pocztowe, konto rozrachunkowe, Warszawa I Nr. 226.



Redaktor naczelny WIESŁAW BOŃCZA TOMASZEWSKI

Wydawcy: JÓZEF KISELHOF i ZENON BERMAN

Drukarnia „SIŁA“, Warszawa, Towarowa 2/4, tel.: 3-34-86 i 3-34-87.